



Annales historiques de la Révolution française

323 | janvier-mars 2001
Varia

Théâtre du XVIII^e siècle. Jeux, écritures, regards

Michel Biard



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ahrf/1037>
ISSN : 1952-403X

Éditeur :

Armand Colin, Société des études robespierristes

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2001
Pagination : 127-128
ISSN : 0003-4436

Référence électronique

Michel Biard, « Théâtre du XVIII^e siècle. Jeux, écritures, regards », *Annales historiques de la Révolution française* [En ligne], 323 | janvier-mars 2001, mis en ligne le 21 avril 2004, consulté le 19 avril 2019.
URL : <http://journals.openedition.org/ahrf/1037>

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Tous droits réservés

Théâtre du xviii^e siècle. Jeux, écritures, regards

Michel Biard

RÉFÉRENCE

David Trott, *Théâtre du xviii^e siècle. Jeux, écritures, regards*, Montpellier, Éditions Espaces, 2000, 304 p.

- 1 Le sous-titre de cet ouvrage est sans aucun doute plus important que le titre lui-même. Il ne s'agit point en effet d'un nouvel ouvrage qui tenterait une synthèse sur le théâtre du siècle des Lumières, mais d'un travail qui vise à centrer le regard sur le spectacle vivant, sur la représentation, sur le jeu, sans pour autant oublier le texte. David Trott, professeur à l'Université de Toronto, choisit de mettre en parallèle les saisons théâtrales 1700-1701 et 1789-1790. Bien entendu, cela le conduit vers des constats qui ne sont pas véritablement nouveaux, tels le phénomène de la multiplication des entreprises de spectacles, l'explosion de la production (plus de 250 pièces nouvelles pour la première saison en Révolution) ou encore les modifications intervenues dans l'espace théâtral. Mais au-delà de ces premiers constats, le livre retient l'attention par ses diverses évocations de ce siècle où «on aurait dit que tout le monde jouait».
- 2 Entre 1700 et 1790, ce sont ainsi plusieurs aspects de la vie et du rôle des acteurs qui se modifient. Le jeu improvisé hérité de la Commedia dell'arte disparaît peu à peu et, avec lui, les pièces qui changeaient au gré des évolutions, trois actes pouvant se trouver réduits en un seul d'une représentation à la suivante. Disparaissent aussi les spectateurs qui s'installaient sur la scène, ce qui offre de nouvelles possibilités d'utilisation de l'espace (en 1760, *Le Café*, ou *L'Écossaise*, de Voltaire, installe sur la scène un café avec des chambres sur les ailes, ce qui permet de multiplier les vues sur les personnages). La popularité des prologues s'estompe elle aussi tandis qu'au contraire s'affirme la vogue des parodies, une arme qu'utilise «le non officiel pour attaquer le canonique». La rivalité traditionnelle entre théâtre «officiel » et théâtre «non officiel» se développe avec l'essor

des théâtres de la Foire. Le premier persiste à écarter de son répertoire les pièces les plus dérangeantes telles le *Brutus* de Voltaire représenté à la Comédie française en 1730 et qui a le destin que l'on sait à partir de 1789, ou *Mélanie*, ou *La Religieuse* de La Harpe (1770) refusée pour avoir osé s'attaquer au monde des couvents, ce qui devient plus que banal en 1790-1791. Le théâtre «non officiel» est lui en plein essor avec le développement des théâtres de la Foire (plus de 35 troupes foraines à Paris dans la première moitié du siècle), la multiplication des salles de boulevard à partir des années 1770 et celle des théâtres de société (peut-être plus de 200 à Paris à la veille de la Révolution). Sur ces derniers, David Trott livre ici de précieux exemples (quatorze au total) comme celui du théâtre de la marquise de Montesson qui «paye » de sa personne pour jouer, chanter et même écrire ses propres pièces (représentées en société). L'essai de David Trott met ainsi au premier plan une impression de mobilité qui permet de grandement nuancer les traditionnels clichés sur les hiérarchies rigides du «monde des ombres ».

- 3 Outre des pages passionnantes sur Marivaux et la théâtralité, sur l'importance de Diderot comme théoricien du théâtre ou encore sur les efforts de Mercier pour que toutes les couches sociales soient présentes sur scène (*L'Indigent*, 1773), le lecteur trouvera deux précieux index ainsi qu'une bibliographie (dans laquelle on peut toutefois regretter quelques absences, celle, surprenante, de l'ouvrage collectif dirigé par J. de Jomaron ou celle du livre récent de E.-J. Mannucci). Si ce livre ne fait qu'effleurer la période révolutionnaire, toute sa réflexion n'en est pas moins essentielle pour qui veut comprendre le théâtre de la Révolution française tant celui-ci est fait de continuités et d'héritages autant que de ruptures.